O TRAJEDYI
Z POWODU WYSTĄPIEŃ PANNY RACHEL.
(z Alfreda de Musset).

W téj chwili dzieje się w *Teatrze Francuzkim* rzecz niespodziewana, zadziwiająca, ciekawa dla publiczności, ważna do najwyższego stopnia dla tych co się zajmują sztukami.

Po dziesięciu latach zupełnego opuszczenia, trajedye Kornela i Rasyna znów się nagle okazują i odzyskują swą wziętość. Nigdy, nawet w najpiękniejszych czasach Talmy, natłok niebył większy. Od góry aż do orkiestry, wszystko bywa zajęte. Dochody przynoszą po pięć tysięcy franków na sztuki, które już ledwie pięćset czyniły; słuchają ich z religijną cichością, oklaskują z uniesieniem *Horacyuszów*, *Mitrydata*, *Cynnę*; łzy wylewają nad *Andromaką* i *Tankredem*.

Śmieszną i wstydną jest rzeczą że to musiał aż cud zdziałać; a jednak tak jest a nieinaczéj. Niemożna zaprzeczyć głębokiego zapomnienia w które popadł dawny repertoar. To zapomnienie było tak dowiedzione, że niektóre osoby, a nawet ludzie rozumni, uważają napływ obecny do *Teatru Francuzkiego* jako wypadek uprzedzenia przemijającego, które długo trwać niemoże. Z drugiéj strony, ponieważ oddawna na te sztuki nieuczęszczano, widzieć teraz można ludzi którzy na nie przybywają jakby do obcego sobie kraju, i sądzą o dawnych arcydziełach jak o nowych wodewilach, ci którzy pozostali wiernemi literaturze klassycznéj, ogłaszają jéj przywrócenie, a zupełny upadek romantyzmu; drudzy, nawykli do modnego rodzaju i wszelkiéj ha-

łaśliwości melodram, oburzają się i czy to dla zabawy, czy téż w dobréj wierze, zdają się gotować do wznowienia zapomnianych kłótni, pomiędzy dawną i nową szkołą; nader jest dziwaczny chaos tych wszystkich różnorodnych mniemań.

Młoda panienka niemająca lat siedemnastu, któréj nauczycielem jak się zdaje była tylko natura, jest przyczyną téj zmiany niespodzianéj która obudza najważniejsze kwestye literackie. Pierwéj nim przystąpiemy do rozbioru tych kwestyi, należy wspomnieć słów kilka o występującéj.

Panna Rachel jest raczéj małą niż wysoką; a ci którzy sobie wyobrażają monarchinię teatralną z muskularną postacią ukrytą w purpurze, zawiedzeni zostaną; figurka panny Rachel niegrubszą jest od ręki panny Georges; a co najbardziéj uderza w jéj chodzie, poruszeniach i mowie, to nadzwyczajna prostota i istotna skromność. Jéj głos jest przejmujący, a w chwilach namiętnych, nadzwyczajnie energiczny; jéj rysy delikatne, na które zbliska niemożna patrzeć bez wzruszenia, tracą gdy są widziane w oddaleniu ze sceny; zresztą zdaje się być nader słabego zdrowia, i każda rola nieco przydługa widocznie ją utrudza.

Jeśli, z jednéj strony, zastanowiemy się nad wiekiem téj młodéj traiczki, a z drugiéj rozważemy, ile aktor niezbędnego doświadczenia potrzebuje aby tylko mógł mówić jak się należy, musiemy mimowolnie niedowierzać sobie, ujrzawszy dziecko okazujące się w postaci *Hermiony* i *Monimy*. Ileż uczuć w istocie, należy znać saméj z siebie i to do najwyższego stopnia wygórowanych, aby się ośmielić odegrać role tak różno-rodne, tak namiętne, tak głębokie, skreślone ręką największych mistrzów jacy kiedykolwiek

zbadali serce ludzkie? Panna Rachel nieposiada doświadczenia teatralnego, a niepodobna aby w swoiem wieku miała już doświadczenie życia. A więc spodziewać się należało znaleść w niéj deklamacyą mniéj więcéj szczęśliwą któréj nabyła w Konserwatoryum. Nie wcale, ona nie deklamuje, ona mówi; ona nieużywa, dla wzruszenia widza, ani owych zwykłych poruszeń, ani owych krzyków szalonych których obecnie wszędzie nadużywają; nieucieka się do tych pospolitych środków, co nigdy niechybiają celu, do kontrastów mogących się zawczasu oznaczyć, a w których ektor poświęca dziesięć wierszy dla jednego wyrazu; w którym podanie wymaga aby wydobył effekt. Jeśli wzbudza uniesienie, to mówiąc najprostsze wiersze, częstokroć wcale nic nieznaczące i to w miejscach najmniéj spodziewanych. W *Tankredzie* naprzykład, gdy *Amenaida*, posądzona przez swego kochanka, mówi:

Il devait présumer, qu'il etait imposible
Que jamais je trahisse un si noble lien.

Niezawodnie trudno jest znaleść dwa wiersze pospolitsze, można nawet powiedzieć prozaiczniejsze. Znajdują się one w środku tyrady, a przez to samo niezwracają na siebie wcale uwagi. A jednak, gdy panna Rachel one wymawia, przerażenie elektryczne przebiega całą salę i oklaski powstają ze wszystkich stron.

Można sądzić z tego przykładu o szczególnym talencie téj młodéj artystki, bo te dwa wiersze, jakkolwiek są słabe, wyrażają jednak prawdziwe uczucie, oburzenie prawéj duszy która się uważa niesłusznie podejrzaną; to uczucie jest dostatecznem dla panny Rachel; uchwyciła go i oddaje z taką prawdą i mocą że sam ten wyraz *impossible* staje się

szczytném w jéj ustach. Jak również ten wiersz w roli *Hermiony*:

Je percerai ce coeur que je n'ai pu toucher.

Dla każdego co go słyszał i zna wartość prawdy, akcent jaki ona nadaje temu wierszowi, co także wcale nie jest znamienitym, staje się rzeczą niepojętą w tak młodéj panience; bo co trafia do serca to z serca pochodzi; ci nawet którzy go nieposiadają mogą to sami przyświadczyć i gdzież ona nauczyła się tajemnicy wzruszenia tak rzeczywistego? Ani przepisy, ani rady, niemogą wydać coś podobnego. Niech kobiéta trzydziestoletnia, exaltowana i znająca miłość, zdoła wynaleść akcent podobny w chwili natchnienia, a jeszcze trzeba się będzie zadziwić; lecz cóż na to powiedzieć gdy artystka ma lat szesnaście.

Wybrałem dwa pierwsze lepsze przykłady, jakie mi na myśl przyszły, mógłbym sto innych przytoczyć. Należy jéj przyznać niepojęte, wyższe uzdolnienie, co zawodzi wszelkie rachuby i podobne jest do tego co zowiemy objawieniem. Taka jest cecha jéj jeniuszu, nielękam się tu wyrzec ten wyraz bo jest najwłaściwszym. Panna Rachel niema jeszcze wytrawnego talentu, wiele jéj do tego brakuje, musi bardzo pracować, ale należy przyznać że posiada jeniusz, to jest wrodzone uczucie piękności i prawdy, tę iskrę niebiańską, któréj jak nabyć tak i utracić niemożna, dla tego nielękam się aby te pochwały mogły jéj szkodzić. Jeśli jéj piersi niestrudzą się, jeśli ją niezwrócą z prawéj drogi dla grania tegoczesnego dramatu, przy pracy i uczuciach, stanie się traiczną Malibran.

Teraz przystąpmy do kwestyi literackich. Najpierwéj tym którzy mniemają, że powrót publiczności do dawnéj trajedyi

jest tylko wypadkiem przemijającéj mody, bez namysłu, odpowiem, że się mylą. Prawda że uczęszczają na *Andromakę* bo panna Rachel gra *Hermionę*, a nie dla czego innego, jak i to prawda że Rasyn napisał *Ifigienią*, dla panny *Champmeśle*, a nie dla innéj aktorki. Bo cóż znaczy w istocie, najpiękniejsza sztuka w świecie, jeśli jest źle graną? Tyle to warto co ją przeczytać. Idźcie posłuchajcie *Don Żuana* Mozarta, gdyby go Tamburini śpiewał fałszywie? Niechaj ci którzy sobie wmawiają że Rasyn już zszedł z pola, raczą sobie przypomnieć wyrazy pani Sévigné.

Co do tych znowu którzy rozumieją że to zwrócenie się do sztuk wieku Ludwika XIV jest ciosem śmiertelnym zadanym romantysmowi, niemożna im odpowiedzieć z taką pewnością, ani z taką jasnością. Być może w saméj rzeczy, że ciągłe przedstawienia arcydzieł są powodem znacznych szkód dla dram nazywanych romantycznemi, to jest dla tych które dziś we Francyi są dawane. W tym względzie klassycy mieliby słuszność, lecz to jest rzeczą niemniéj dowiedzioną, że rodzaj romantyczny, to jest ten który odrzuca wszelką jedność, istnieje; że ma swoich mistrzów i swoje arcydzieła, tak dobrze jak tamten; że otwiera swym zwolennikom niezmierną przestrzeń; że nastręcza swym lubownikom wielkie przyjemności, że wreście, w obecnéj chwili, zagnieździł się i nieopuści już nas więcéj. Może zbyt śmiało, ale należało tak powiedzieć klassykom. Gdy więc klassycy dzisiejsi uczęszczając na dramat nowy, powstają i oburzają się, słusznie częstokroć, wyobrażają sobie przeto upadek sztuki; mylą się. Widzą złe płody napisane według przepisów sztuki któréj nie lubią i nie wszyscy znają, lecz ona dla tego zawsze jest sztuką: w tém niemą jeszcze upadku. Przyznam

ile tylko zechcą że znajdujemy dzisiaj na scenie wypadki najniepodobniejsze do prawdy powiązane jedne z drugiemi, zbytek dekoracyi niesłychany i niepotrzebny, aktorów wrzeszczących z całego gardła, hałas piekielny orkiestry, jednym słowem, wysilenia potwórne i desperackie a to dla wyrwania nas z obojętności, które jednak nie mogą tego dokazać; lecz cóż to szkodzi? Niegodziwa melodrama napisana na wzór Calderona lub Szekspira nic więcéj niedowodzi jak niedorzeczna trajedya sklecona podług Kornela i Rasyna, i gdyby żądano odemnie ktorą bym z nich dwóch wolał, sądzę że wybrałbym melodramę. Któż się ośmieli wyrzec że te dwa imiona Szekspira i Calderona, które tu przytoczyłem nie są równie zaszczytne jak Sofokla i Eurypidesa, te wydały Rasyna i Kornela, tamte Goetego i Szyllera. Jedni, można powiedzieć umieścili swą muzę w środku świątyni otoczonéj potrójnym wałem; drudzy dali lot wolny swemu jeniuszowi: początki téj sztuki powiedzą, są barbarzyńskie; lecz czyście czytali dzieła tych barbarzyńców? *Hamlet* wart *Orestesa*, *Machbet* wart *Edypa*, a co wart *Otello* tego niewiem nawet.

Dla czegóż stawiono przeciw sobie oba te rodzaje? dla czego umysł ludzki tak jest ograniczony że mu zawsze potrzeba okazywać się wyłącznym? dla czegóż wielbiciele Rafaela rzucają kamieniami na Rubensa? dla czegóż Mozarciści nienawidzą Rossinistów? Tak jesteśmy utworzeni; nawet niemożna powiedzieć że to jest źle, ponieważ te walki wydają częstokroć najpiękniejsze skutki; lecz niechże ta wojna niebędzie wiecznie trwałą... Gdy niegdyś biedny La Motte pierwszy podał myśl pisania sztuk prozą, niemających w sobie jedności. Wolter zadrżał z oburzenia w Ferney i napisał do Królewskich aktorów że to byłby *ob-*

mierzły czyn spustoszenia w Swiątyni Melpomeny. Gdy za dni naszych Wiktor Hugo, z odwagą któréj należy oddać sprawiedliwość, wszedł w wyłom téj świątyni, jakiż to grad pocisków rzucono na niego? Lecz on postąpił sobie jak drugi Duguesclin, sam przystawił swoją drabinę. Teraz gdy pokój zawarto, dla czegóżby obie strony niemiały z tego korzystać?

To mnie doprowadziło do najdelikatniejszego punktu, będącego przedmiotem niniejszego artykułu: dowiedzenia się, czy trajedya odrodzi się dzisiaj i zajmie swe miejsce obok dramatu romantycznego, co stać się może. Nie jestem tak uprzedzony, abym chciał coś stanowić w podobnéj kwestyi jedynie mogę ją podać i uczynić kilka domniemań. Czytelnik wykryje sam z siebie moje błędy, a uczeńsi odemnie wyrzekną.

Wszyscy znają historyą trajedyi. Zrodziwszy się w czasie winobrania na wozie Tespisa, i znacząc wówczas tylko *Śpiew kozła* (*) wzrosła nagle, jakby czarodziejskim sposobem, na olbrzymich deskach Eschyla, poprawiona przez Sofokla, złagodzona przez Eurypidesa, osłabiona przez Seneke, błąkająca się i opuszczona przez dwanaście wieków, odzyskana we Włoszech przez Trissina, przeniesioną została do Francyi przez Jodella i Garniera, jéj prawdziwym ojcem był wielki Kornel; Rasyn tkliwszy i namiętniejszy niż twórca *Cyda*, trzymał się prawideł które tamten wskazał; Wolter i Krebillon usiłowali w połowie zbliżyć się do starożytności; reszta była tylko długim naśladownictwem w którym kiedy niekiedy jaśniały dobre dzieła. Tak doszła trajedya aż do

(*) Τραγος ωδη.

naszych dzisiejszych pisarzy, o których sądzić nie domnie należy, lecz byłoby występkiem pomiędzy niemi niewymienić Kazimierza Delavigne, którego niezapomniano i Lemerciera zbyt zapomnianego.

Wsród tak trudnych przejść, trajedya z potrzeby uległa licznym przekształceniom. Jednakowoż dwie tylko są znakomite jéj epoki i dwaj mistrze, Sofokles i Kornel. Pierwszy utworzył trajedyą starożytną, a drugi tegoczesną, bardzo one są różne od siebie; nad temi dwoma jenjuszami góruje trzeci, największy może w starożytności. Wiek nasz tak jest dziwaczny i dziecinnie szyderski, że się ociągają w nim wymienić Arystotelesa. Dzięki żarcikom kilku nieuków, prawie wpośmiewisko obrócono nazwisko tego człowieka, który mając za przewodnika tylko własne zdanie, za prawidło rzut swego oka, w filozofji, zoologji, literaturze, we wszystkich prawie umiejętnościach, założył podstawy tak dawne, tak niezaginione jak świat.

Niezamierzam tu rozbierać jego poetyki, ani téż Kornela rosprawy o trzech jednościach; byłoby to wdawać się wbezpotrzebne szczegóły: poprzestanę na szybkim wskazaniu różnicy jaka zachodzi pomiędzy trajedyą starożytną a trajedyą tegoczesną, a tak najjaśniej dojdę aż do naszych czasów.

Trejedya jest przedstawieniem jakiego czynu heroicznego, czyli że jéj przedmiot, jest wzniosły, jak np. śmierć jakiego monarchy, objęcie tronu, osobami wniéj działającemi są: Królowie, bohaterowie, celem jéj jest wzbudzenie przestrachu i litości. Dla dopięcia go, przedstawiać nam powinna ludzi w niebezpieczeństwie i nieszczęściu, w niebezpieczeństwie któreby nas przestraszało i w nieszczęściu

któreby nas obchodziło, nadając całemu temu naśladownictwu pozór rzeczywistości do tego stopnia żebyśmy zostali wzruszeni aż do łez. Aby osięgnąć ten pozór rzeczywistości, trzeba aby jeden tylko czyn wzruszający lub okropny, odbywał się przed nami, w miejscu któreby się niezmieniało, w przeciągu czasu któryby o ile można nieprzechodził trwanie widowiska, tak abyśmy mniemali że jesteśmy naocznemi świadkami czynu, a nie jego naśladowania. To są pierwsze zasady trajedyi, właściwe starożytnym.

Człowiek, którego zamierzamy przedstawić, popada w niebezpieczeństwo lub nieszczęście z przyczyny która *niezależy od niego*, lub *jest w nim samym; niezależy od niego*, to jest przeznaczenie, obowiązek, krewieństwo, działanie natury i ludzi; *w nim samym*, są to namiętności, występki, cnoty; oto jest źródło różnicy obu trajedyi. Ta różnica nie jest skutkiem przypadku lub fantazyi, ma ona swój powód nader prosty i łatwy do wyjaśnienia.

(*Dalszy ciąg nastąpi.*)

NAUKA PISANIA RECENZYI TEATRALNYCH

PODŁUG FIGARA.

(Artykuł nadesłany.)

Mamy już dzieła nauczające buhalteryi w przeciągu trzech godzin, mamy dzieła nauczające sposobów zostania bogatym, czemuż nie mamy posiadać dzieła, któreby wskazywało, jak można w krótkim czasie zostać recenzentem? Następująca nauka przynajmniéj w części ten brak zastąpi.

Ogólne potrzeby do pisania recenzyi są albo *zbyteczne*, albo *konieczne*.

Do *zbytecznych* należą: 1) Samemu widzieć sztukę, o któréj ma się pisać. 2) Doskonała znajomość rodzinnego języka. 3) Posiadanie ducha, smaku i zamiłowania sztuki. Znajomość literatury dramatycznéj krajowéj i cudzoziemskiéj.

Do *koniecznych* należą: 1) Wolny wstęp do teatru. 1) Afisz. 3) Zbiór starych recenzyi do użytku przy sposobnych okolicznościach. 4) Wyraz: »Artysta«.

Kandydaci krytyki, mogący się wylegitymować świadectwami ukończonych trzech klass szkolnych, choć z miernemi stopniami, mają *caeteris paribus* pierwszeństwo.

Wymaganą jest znajomość kilku wyrażeń francuzkich, jak n. p. Ensemble, coup, ci-devant, on dit, force, fureur, c'est à dire, le mise en scene, façon de parler, piece á tiroir le savoir faire, c'est tout comme chez nous, i t. d., które przeplatane w należytych miejscach nadzwyczajne sprawiają skutki, i całemu sprawozdaniu nadają pozór zagraniczny.

Szczególną kwestyą polemiczną jest to, czy recenzent ma się tytułować *ja*, lub *my*, czy ma się pisać w liczbie *pojedynczej*, lub w liczbie *mnogiej;* a kwestya ta dotychczas nie została roztrzygniętą. *Ja* brzmi za skromnie, *my* zaś oznacza powagę, pewność, wiarogodność. Dla tego radziłbym nowicyuszom, aby lepiéj używali wyrazu: *my*.

W dramacie 3go punktu podpadają zwykłéj, a czwarty szczególniejszéj uwadze. To jest: *rzecz*, *charakter osób* i *mowa;* najgłówniejszym zaś jest *efekt*.

O *rzeczy* sztuki, można rozmaitych użyć wyrażeń: że jest ubogą, lub obfitą; podobną do prawdy, lub niepodobną; łatwą do odgadnienia, lub wzniecającą ciekawość; nową lub zużytą; poważną lub komiczną; albo wcale *niedorzeczną*,

czyli, że wcale nie ma rzeczy. Z tego szeregu przymiotników, referent wybiera sobié jeden, lub kilka.

O *charakterach osób*, można powiedzieć, że są chybione, przesilone, słabe, niestałe, niepewne, niejasne, przesadzone, niepodobne; kiedy się chce ganić—albo że są pełne dobrych, wydatnych zarysów, zrozumiałe, rozsądnie, oryginalnie, śmiało, wzniośle, jenialnie wykończone; kiedy się chce chwalić.

O *mowie* powiedzieć można, że jest: poetyczną, lub pospolitą, dzielną, wyrazistą, jędrną, lub błahą, bez ducha, pialczystą, lub kwiecistą: wyraz »dykcya« zamiast »mowy« bardzo dobrze uchodzi. O dramach pisanych wierszem, czasem można użyć trafnego wyrażenia: »Sztuka ta zawiera wiele *prozaicznej poezyi*.«

Przedewszystkiem recenzent ma na to baczyć, czy sztuka jest *efektową*, i czy może być *śmiało poleconą każdej scenie prowincyonalnej*. Efekt najpewniéj poznaje się podług liczby wywoływań. Takich wywoływań nie powinien nigdy w swoich sprawozdaniach opuścić, lub tylko w ogóle o nich napomknąć, ale musi je podać obszernie, szczegółowo, dokładnie, bez dodatkowych uwag, tak, jak istotnie zaszły; z których miejsc wołano, wszystko mu zarówno; nie powinien czynić różnicy, między paradysem a parterem, gdyż publiczność jest publicznością. Gdyby sykano, tedy to tylko czyniło jedno *stronnictwo*, a temu na przekorę zawsze trzeba opiekować się zagrożonym talentem poety, lub artysty. Wszelkie jego zdania powinny zwracać się do zasady: »Co jest dobre sprawia efekt, a zatém wszystko, co jest efektowe jest dobre.« Kostiumy, dekoracye, dodane obrazy i tańce, ewolucye wojskowe, marsze tryumfalne,

ognie bengalskie, wszystkie te doświadczone sposoby sprawiania efektu, nie mogą zbyć się milczeniem.

Na ostatku (czasem na początku) każdego sprawozdania trzeba nadmienić, czy publiczność licznie, lub nie licznie się zebrała. Lecz to powiedziane zawsze jednemi słowami, wkońcu znudziłoby i znużyło czytelnika; dla tego recenzent może do woli wybierać między następującemi formułami i wmałości okazać giętkość swojego stylu. Może powiedzieć salon był odwiedzony, nie odwiedzony, nie bardzo odwiedzony, mało odwiedzony, miernie odwiedzony, salon był napełniony, bardzo napełniony, nadzwyczaj napełniony, do uduszenia napełniony, albo nienapełniony, nie bardzo napełniony, tylko mało napełniony, albo próżny, bardzo próżny, wcale próżny, albo tłok był liczny, dość liczny, bardzo liczny, nadzwyczaj liczny, albo znaczny, nieznaczny, nie bardzo znaczny, albo salon był dobrze obsadzony, mało obsadzony, źle obsadzony, albo zebrała się, przybyła liczna publiczność, bardzo liczna, mało liczna, wprawdzie nieliczna, ale wyborowa. Biegła głowa z tych przykładów wynajdzie i utworzy jeszcze więcéj kombinacyi.

Co do opery należy wpierw zważyć, czy referent zna *cokolwiek* muzyki, lub *nic wcale*. W piérwszym przypadku bliższe objaśnienie jest zbytecznem, i śmiało można go zostawić własnemu losowi. Następujące przykłady są tylko dla tych, którzy muzyki *nic nie znają*, a te są jedynie złożone ze słów uderzających, sposobnych do użycia w sprawozdaniach i tak: szkoła Niemiecka, Włoska, biegłość gardłowa (czy gardlana); śpiew jędrny, instrumentownie; wyraz, głębokość głosu, metaliczność (tonów), dźwięk, wy-

kład dramatyczny, intonacya, wysokość, niskość, motyw, jenerałbas, kontrapunkt, arya, duet, tercet, kwartet, kwintet, sextet, septet, chór, finał, tenor, bas, baryton, alt, sopran, recitativo, solo, orkiestra, harmonia, melodya, opera, seria, buffa, rulady, tryle i t. d.

Uczniom poleca się, aby się tych wyrazów na pamięć wyuczyli, a kto je raz pojmie, może niemi wystarczyć na wszelkie recenzye, jakie w swojém życiu zechce pisać.

W sprawozdaniu o balecie recenzent może powiedzieć o malowniczych postawach, o przyjemnych gruppach, o lekkości, wytworności, elastyczności. Niechżej pamięta, że wykręcenie się na jednéj nodze nazywa się *piruetem*; i że kiedy w tancerzu, lub w tancerce *lekkość* jednoczy się z *ciężkością*, wtenczas nazywają to *áplomb*. Kiedy dwóch razem tańczy, jest to *pas de deux*; kiedy trzech *pas de trois*, kiedy czterech *pa de quatre* i t. d. Pierwsze tancerki w chórze nazywają się *Koryfeami*.

Dla odmiany można używać wyrazu: *Przedstawiający rolę*; nigdy zaś: *aktor*, lub *komedyant*, te są surowo zastrzeżone. Ulubionego artystę można nazwać: *Matadorem*, *Roscyuszem*, *Garrykiem*, *Talmą*.

Talent jest udziałem każdego, szczególne wyjątki są *jeniuszami*. O artyście lub artystce można pisać trojako: *chwaląc*, *ganiąc*, lub *nie chwaląc*, *nie ganiąc*.

I. Wyrażenia chwalące.

1) JPan A. dał znakomite (wyśmienite, mistrzowskie) przedstawienie. 2) JPani B. rozwinęła rzecz swoją z dawno uznaną (częstokroć udowodnioną) dzielnością. 3) Tryumf wieczoru należy się JPannie C. 4) JPan D. okazał wiele

doświadczenia i biegłości. 5) JPan E. wykształcił roztropnie swój charakter i nadał swojemu przedstawieniu — tu można znowu wsunąć mniéj lub więcéj chwalący przymiotnik — koloryt. 6) JPani F. okazała się znowu jako artystka myśląca. 7) JPan G. przeszedł samego siebie. 8) JPanna H. nie zostawiła nic do życzenia.

II. Wyrażenia ganiące.

1) Nie zgadzamy się z przedstawieniem roli przez JPanią J. (w czém, tego nie potrzeba dodawać). 2) JPan K. wcale mylnie (przewrotnie) pojął charakter, jaki miał przedstawić (jaki jest właściwy, nie potrzeba wymieniać). 3) Gra JPana L. nie udała się (dla czego zbytecznem jest powiedzieć). 4) JPani M. wcale nie mogła zadowolić (pod jakim względem? referent nie potrzebuje wdać się w takie rzeczy). 5) JPanna N. zostawiła wiele (bardzo wiele) do życzenia. 6) Jak JPan O. grał, zupełnie się pominie. 7) JPanna P. nie miała wyobrażenia o tém, co deklamowała. 8) JPan Q. nie zasługuje nawet na krytykę. (Można także chwalić artystę, którego się chce ganić, a w końcu dodać znak zapytania, lub wykrzyknik, albo téż oba razem; jak np. JPan G. tym razem równie jak zawsze (!) był doskonałym (?); albo JPan F. tym razem przewyższył wszystkich swoich spółgrających (?!) Takie znaki zapytania i wykrzykniki w nawiasach i przy wielu innych okolicznościach mogą być z korzyścią użyte.

III. Wyrażenia nie chwalące nie ganiące.

1) JPan R. wydołał swojéj roli, odpowiedział, zadowolił. 2) JPani S. nie wszędzie mogła być również energiczną. 3) JPan T. był na swojém miejscu. 4) JPanna U. grała z przyzwoitém umiarkowaniem. 5) JPannie V. nie brakło

gorliwości i pilności. 6) JPan W. zadawał sobie wiele pracy. 7) JPani X. była jak w obcéj sferze. 8) JPanowie X i Z. wszelkich sił dokładali, aby całość pomyślnie się udała.

PRZYKŁAD RECENZYI ZGRĄ WYRAZÓW.

Drugiego b. m. dano po *pierwszy* raz czarodziejską melodramę pod tytułem: »WIDMO Z CIEMNEGO EREBU,« przez Atanazego *Pisalskiego*. *Widzowie* z początku sztuki wcale *nieprzewidzieli*, że »Widmo z *ciemnego* Erebu« tyle *jasnych* i pięknych zawiera myśli. P. *Pisalski napisaniem* tego *dzieła*, nader *dzielnie popisał się* w literaturze dramatycznéj. U niego poezya jest muzyką duszy, równie jak muzyka jest poezyą duszy, i jak dusza jest muzyką poezyi. Każdy autor powinien myślić i tworzyć dla zabawy publiczności, lecz niestety! więcéj jest *myślących*, niżeli twórców, dla tego publiczność w *zawodzie* scenicznym tak często zostaje w pole *wywiedziona*. P. *Pisalski* zaś lubo nie jest *celnikiem*, jednakże chwalebnie dopiął swojego *celu*. *Przyjemności* jego pióra jeżeli nie dodać, tedy pewno nic *ujmować* nie można. Lekkością tego pióra wznosi się on aż w sferę obłoków, a ztąd spuszcza krople atramentu na swój papier, jak krople rosy na kwieciste pole; ztąd owa *kwiecistość* w jego *utworach*, i owa *twórczość* w jego *kwiatkach* dykcyi; podziwiać należy *jeniusz* jego *myśli* i *myśli* jego *jeniuszu*. Sztuką tą dowiódł, że nie tylko przewyższył wszystkich tegoczesnych autorów, ale nawet, że równych sobie nie znajduje. Częste *wywoływania* grających uczyniły ją na zawsze *zawołaną*. Panowie artyści grali w niéj jeszcze lepiej jak doskonale, a mianowicie JPan *Wzdychalski* przewyższył wszystkich w *żywem* przedstawieniu *martwego* widma. Tłok myśli szczególniéj pięknie był odda-

ny w miejscach, gdzie nie są licznie skupione. Pominąć nie można pochwały dla dekoratora; w końcu *jasne* oświetlenie ogniem bengalskim, dodało jeszcze więcej świetności *ciemności* Erebu. Teatr jak *zwykle* był *nadzwyczaj* napełniony.

Maxymilian Rubinstein.

MODY.

LIST I.

MATYLDA do LAURY.

Droga Lauro, pośpieszam z udzieleniem ci najświeższych nowości; niecierpliwie pewnie na nie oczekiwałaś, lecz ja z równąż niecierpliwością wyglądałam przybycia Paryzkich żurnali. Bądź pewna, że odtąd ani razu się nie spóźnię, i co miesiąc wiernie o najpierwszych modach uwiadamiać cię będę.

Przyłączone próbki dadzą ci wyobrażenie o materyach używanych na ubiory poranne, wizytowe, na spacery i bale. Na rano ryps *melitos*, w maleńkie bukieciki najrozmaitszych odcieni i z jak najdelikatniejszych ukształcone gałązek. — Na wieczory adamaszek *Medeach*, naśladujący aksamit, w srebrne lub złote bukiety, na tle mglistém, albo atłas serajowy, najszczęśliwsza i najbogatsza może z nowości teraźniejszéj pory roku. — Na przejażdzki w powozie rozkoszna glasowana Efezyjska tkanina. — Na zgromadzenia poranne atłas *Victoria* w kwiaty na tle jaspisowém, — a na bale, luby atłas *istasis*, czarowny twór gustu i lekkości:

możnaby mniemać, że to jest gaza zarzucona na atłas kwiatami obsiany.

Co do kapeluszy, te są średniéj wielkości, całą ich ozdobą marabu, blondynowe woalki, rajskie ptaki, gałązki lub kwiaty.

Czepeczki najmodniejsze zwane Rachel, są prawdziwie artystowskim utworem.

O ubraniu głowy doniosę później, teraz tylko wspomnę, że włosy wiążą jak najniżej. Z przodu gładko zaczesane, długie i mnogie loki, lub plecionki, na przemian są w używaniu.

Pomiędzy nowościami, ofiarowanemi na noworoczne podarunki, nie mogę pominąć dulietek futrzanych zwanych *paletos*. Futra są bardziej jak kiedykolwiek w modzie tego roku. Wszystkie bogate piękności stroją się w futra, z wielkiem umartwieniem klass pomniejszych, niezdolnych wyrównać temu arystokratycznemu zbytkowi.

Lecz najnowszym, najbardziéj okrzyczanym artykułem są szale *Ruy-Blas*. Po świetném przyjęciu, którego doznała ulubiona teraz trajedya Wiktora Hugo, niepodobna było, aby jaki przedmiot mody nie przywłaszczył sobie tego poetycznego nazwania, i żadne może miano szczęśliwiéj i stosowniej nie było nadaném.

Szal ten jest bardzo obszerny i naśladuje mantylkę; kapturek, końce spadające, tworząc wdzięczną draperyą, wszystko nadaje mu osobliwszy pozór. Rękawy podpinają się lub spuszczają dowoli złotą kordelierą, przytwierdzoną na ramieniu, podobnąż kordelierą związuje się szal z przodu; u trzech końców szala i sznurów wiszą nie wielkie

złote żołędzie. Teraz zaczynają przekładać kaszemir i wełniane tkaniny nad atłas i aksamit na szale Ruy-Blas, gdyż daleko piękniejszą tworzą draperyę.

Przytoczę ci z nich kilka, jako wzór gustu i wdzięku. Z błękitnego kaszemiru, podszyty białym atłasem, okolony złotym galonem, po nad którym węższy obiegał, mający złote taśmy u ramion i szyi, i złote żołędzie u wszystkich końców.

Inny Ruy-Blas był z kaszemiru popielato-perłowego, z takąż aksamitną obwódką, broszowany w złote gotyckie dessenie. Podszewka z ponsowego aksamitu, a żołędzie i taśmy przeplatane złotem i srebrem. Niepodobna sobie wyobrazić nic bardziej eleganckiego i w lepszym guście.

Jako mniéj zbytkowny, muszę jeszcze wymienić szal Ruy-Blas z czarnego atłasu, otoczony czarną aksamitną obwódką, tworzącą desseń wypukły. Wszystkie ozdoby były czarne, a podszewka z blado-zielonego pluszu: wszystko to tworzyło całość niezmiernie gustowną.

Inny znowu z białego kaszemiru w dessenie z białą aksamitną wypustką. Podszewka z jasno-błękitnego atłasu; wszystkie ozdoby białe i błękitne. Trudno sobie wystawić coś bardziéj świeżego i eleganckiego.

Muszę także nadmienić, że futrzane obwódki uchodzą najdoskonaléj do szali Ruy-Blas, i są używane przez damy najpierwszego tonu. Opis ten zadowolni pewno wszystkie gusta i możności.

Mody te możesz zastosować dla siebie i swoich sąsiadek; teraz, aby zadowolnić twoją ciekawość przytoczę ci kilka ubiorów dworskich, bo chociaż wiem, że dobra moja Lau-

ra skromność nad wszystko przekłada, opis podobny, jako dla kobiety, nie będzie dla niéj zupełnie obojętnym.

Na prezentacyi u dworu najwięcéj było sukien z białego atłasu i białego pekinu w morę. Garnitury były po większéj części ze złotéj i srebrnéj koronki, z takąż samą bertą. (Zdaje mi się, żem ci już dawniéj wspomniała, że berta jest nowem ubraniem rękawów, które spadając z ramion aż do stanika, kibić czyni niewypowiedzianie szczupłą; nazywają także bertą koronkowe ubranie na głowę.) Niektóre z tych sukien okolone były kilku tiulowemi pufami, które przedzielały złote torsady. Podobnež torsady podpinały garnirowanie u rękawków i tworzyły węzeł zakończony żołędzią.

Suknia z różowéj mory, miała trzy podobnež falbany, srebrem obdziergane i srebrną obwiedzione torsadą. Ubior głowy składał się ze srebrnej koronki, przetykanej drobnemi kwiatkami z różowego aksamitu. Wielki węzeł dyamentowy, uwieszony na środku piersi, którego końce spadały jak końce od wstążki, był jedynym klejnotem towarzyszącym temu pięknemu strojowi.

Nadzwyczaj piękny ubior składał się z czarnej sukni atłasowéj, obsianéj w haftowane bukieciki wiśniowe i złote. Koronka czarna, przetykana złotem w dessenie gotyckie, jest nowością. Dokończały strój ten, berta i rękawki z czarnéj koronki i złota, oraz złota kordeliera (taśma okrągła), i nieporównanego wdzięku dodawały młodéj blondynce, co to ubranie dla siebie wybrała. Głowę jéj przystrajał wieniec koralowych i złotych gałązek.

Odznaczała się także suknia z popielato-perłowego aksamitu, obszyta aż do góry tiulowemi pufami, pomiędzy któ-

remi błyszczało ze dwadzieścia torsad z ponsowego aksamitu, każda zakończona kokardą. Rękawki podobnież miały podpięcia. Ponsowa aksamitna czapeczka ozdobiona złotą koronką, spadającą z tyłu na szyję, dokończała tego powabnego stroju.

Nie mogę pominąć atłasowéj sukni szmaragowego koloru, haftowanéj białym jedwabiem w gotyckie dessenie; ubiór głowy *á la Agnès Sorel* był z czarnego aksamitu i pereł; a szerokie rękawy z czarnéj koronki w gotyckie dessenie, podpięte perłowemi węzły, zachwycającą tworzy całość.

Kilka jedwabnych sukien miało wielkie rękawy, pagody podszyte białym atłasem, podpięte drogiemi kamieniami.

Na kilku zupełnie białych ubiorach dawały się postrzegać koralowe ozdoby podpinające stanik lub rękawy i harmoniując się z koralowym wieńcem, który bardzo jest teraz w modzie, zachwycający effekt sprawiały.

Ale nie powinnam także pominąć mód mezkich, których możesz udzielić mężowi, braciom i kuzynom.

Najnowsze są teraz dla nich krótkie surduty czarne, szafirowe lub *bronze anglais*. Widać mnóstwo kołnierzy aksamitnych, niskich i płaskich; guziki średniéj wielkości z jednostajnego jedwabiu, błękitne, bronzowo-angielskie, albo granatowe.

Ale najpierwszą, nieodbitą dla nich modą, są eleganckie płaszcze zwane *bournouss*. Nie są to wprawdzie zupełnie arabskie burnusy, lecz tylko naśladują ten ubiór. Zachowały one swą obszerność i kaptur, w falistych fałdach spadający na plecy i ramiona, lub dowolnie podnoszący się na gło-

wę; lecz daleko są krótsze od płaszcza arabskiego. Zachowały one prócz tego rękawy oraz jedwabne kutasy na wierzchu kaptura i piersiach.

Żegnam cię kochana Lauro, znów się spodziewaj wkrótce odemnie listu.

POEZYA.

KWIATEK.

(*z Puszkina*)

W stronicach książki widzę kwiatek mały,
Zgasło w nim życie i listek się kruszy,
I niewiem czemu ten kwiatek zwiędniały
Tyle dum smutnych obudza w méj duszy.
Na jakiéj łące rozlewał on wonie,
Któréj kwitł wiosny, i kiedy zerwany,
Przez obcą rękę... czy znajome dłonie...
I czemu tutaj troskliwie schowany?
Czy, by wspominał szczęśliwe spotkanie,
Czy smutną chwilę srogiego rozdziału,
Czy jego widok rozniecić był w stanie
W gasnącém sercu iskierki zapału?...
Czy żyje on... czy ona żyje...
Gdzie im młodości dokwita ostatek?...
Może ich teraz bladość śmierci kryje
Jak tajemniczy ten kwiatek!..

A....t B......ski.

PIEŚŃ CZERKIESA.

(tłomaczona).

Koniu mój wrony gotuj się w drogę,
Zaczniemy znowu życie stepowe,
Już w tym aule (1) zostać niemogę,
Tu tylko troski czekają nowe.

W rodzinnych górach Igidem (2) słynę
Ogniem Omarem zwą mię daleko;
O tak, powietrza w bitwy godzinę,
Razy méj szaszki (3) darmo nie sieką.

Ołowiem sztrzelby ziemi nie ryję,
Ziarnka prochu na wiatr nie tracę,
Przed zgubnym ciosem piersi nie kryję,
I śmiercią tylko wrogowi płacę.

A jednak chciałem porzucić boje,
I samotnego życia słodycze,
Nad moje walki, zabawy moje,
Przeniosłem czarne oczy dziewicze!

Lecz sakli (4) piękność zimna, trwożliwa,
Czyż mogła pojąć płomienną duszę?

---

(1) Auł wieś, osada.
(2) Igid dzielny wojownik, partyzant.
(3) Szaszka rodzaj szabli.
(4) Sakla dom o płaskim dachu, zwyczajne mieszkanie kaukaskich górali.

I miłość wrząca, miłość prawdziwa
Wzięła w nagrodę wzgardy katusze...

Niech się jéj uzdeń (5) słaby przymila,
Niechaj za miłość złotem jéj płaci;
Żal mi dziewicy: bo przyjdzie chwila,
Że sen bogaty powaby straci.

Sprzykrzy się rozkosz złotem kupiona,
Czystéj miłości potrzeba wróci,
Cenę dzieł wielkich zrozumie ona
I wzrok swój wtedy ze smutkiem rzuci:

Na zawieszony pancerz uzdenia;
Na miecz co dawno w pochwach rdzawieje,
I późne losom śląc złorzeczenia,
Gorzkiemi łzami oczy zaleje!

O piękna! wspomnisz, gdzie Omar młody...
Lecz kres już kładąc bolesnéj dumie,
Puszczę po stepie konia w zawody,
I burze uczuć w piersiach zatłumię.

Niedole serca sławą zamienię,
Po krwi méj buchnie ogień odwagi,
I zimny pancerz schłodzi płomienie
Mojéj miłości, mojéj zniewagi!

A....t B......ski.

---

(5) Uzdeń dostojeństwo rodowe, środkujące między stanem Książęcym i gminnym, szlachcic.

TEATR WARSZAWSKI.

Nasza scena pozyskała nową artystkę. Uczennica tutejszéj szkoły Dramatycznéj, panna Emilia Mejer już kilkakroć ukazała się uprzejmie przyjmującéj ją publiczności. Pierwsze jéj wystąpienie (Indyanie w Anglii w roli Gurli) okazało już wiele zdolności w młodéj debiutantce do oddania rol naiwnych. W dalszych występach (w Teobaldzie i w Dziaduniu) równe zjednała zadowolenie. Grę jéj odznacza szczególna łatwość i śmiałość, a przy tak przyjemnéj postaci i głosie, jeżeli dalsze kształcenie się przyniesie pożądane owoce i ochroni ją od wpadnienia w wadę jednostajności, śmiało wróżyć możemy że panna Mejer będzie bardzo miłą i lubioną artystką w rolach naiwnych, póki wiek, ma teraz bowiem nie spełna lat piętnaście, nie rozwinie w niéj nowego może talentu.

Nowy balet allegoryczny kompozycyi p. Apdée układu p. Maurice, z muzyką ułożoną przez p. Kurpińskiego pod tytułem: »Mars i Flora« bardzo się podobał. Zaleca go rozmaitość i piękność grupp i dekoracyi, mnóstwo wszystkiego co przyjemnie oko bawi, a szczególnie nowe prawie na scenie naszéj obroty wojenne, doskonale wykonane przez szeregi uzbrojonych amorków, któremi dowodzi Kupido, malutki, zręczny i ładny jak nasza miła Straus. Ale główną ozdobną tego baletu są prześliczne tańce. Pas de trois (pani Koss, Panowie Maurice i Turczynowicz.) Pas de trois (panny Gwozdecka, Trawna i Piasecka) i pas de quatre (panny: Trawna, Wendt, Piasecka i Zdanowicz) przyjęte były z zapałem.